现代白话文与中国新诗之发生

——《新青年》杂志与白话文学暨新诗诞生之关系

孙 玉 石

(北京大学 中文系,北京 100871)

摘 要:《新青年》杂志在中国现代革命史、思想史、文化史上,在中国新诗,乃至整个中国现代文学发生与发展的历史上,都具有划时代和永久性的意义。《新青年》用白话翻译外国文学作品,为中国现代白话文学的产生及其被接受的可能性,提供了一种创作文本的示范。胡适与陈独秀关于文学革命的对话也成为 20 世纪中国现代文学发展史上的一次划时代的呼声。自《新青年》杂志陆续刊出新诗作品开始,还产生了“五四”以来中国新诗拥有的以审美、抒情、哲理三者相结合为抒情或叙事特性的艺术传统。周作人、刘半农、沈尹默等用诸多优秀的作品,向新诗历史和新诗读者们预言,五四时代的诗人们如何用探索实践完成了 20 世纪初期中国新诗从萌芽逐渐走向诗性美与人性美结合并渐趋成熟这样一份沉重而光荣的使命。

关键词:《新青年》; 白话文学; 新诗

中图分类号:I 206.6　　**文献标识码**:A　　**文章编号**:1000-5919(2015)03-0156-09

陈独秀主编的《青年杂志》(第 2 卷第 1 号起改名为《新青年》),创刊于 1915 年 9 月 15 日。从那时候开始,至今年 2015 年 9 月,整整一百年了。这份杂志在中国现代革命史、思想史、文化史上,在中国新诗,乃至整个中国现代文学发生与发展的历史中,都具有划时代和永久性的意义。这里仅从中国现代翻译文学中的白话实践,特别是现代白话新诗发生及其艺术美追求等侧面,写一点重新阅读该杂志之后的零散感想。

一、《新青年》翻译文学作品中最早的白话实践

1915 年 9 月 15 日出版《青年杂志》第 1 卷第 1 号之创刊伊始,便开始连载由陈嘏翻译的俄罗斯作家屠格涅夫的小说《春潮》。当时用的还是文言。至第 1 卷第 2 号(1915 年 10 月 5 日)、第 1 卷第 3 号(1915 年 11 月 15 日)、第 1 卷第 4 号(1915 年 12 月 15 日)所连载陈嘏所译《春潮》(续二、三、四),均仍然用的是文言。但是,几乎就在同时,自 1915 年 10 月 15 日第 1 卷第 2 号《青年杂志》起,连载数期的由薛琪瑛女士翻译的英国作家王尔德的四幕爱情喜剧《意中人》,用中英对照形式,分 6 次连续刊出。除该作品前面“译者识”和陈独秀写的“记者识”的简短文字之外,剧本中正文的叙述、旁白和人物对话,则全部用的是现代白话文了。这是剧中第一幕女主人纪尔泰夫人和客人齐佛雷夫人之间的一段对话:

> 齐:(手弄折扇介)纪尔泰夫人,我们从前真见过的吗?我记不得是在何处。我已经许久不在英国。
>
> 纪:齐佛雷夫人,我们是同学。
>
> 齐:(作傲慢状)真的吗?在学校时候的事,我已经忘记了。现在想起来,那个时候,却是讨厌。
>
> 纪:(作冷淡状)你所说的,我并不以为奇。
>
> 齐(作亲爱状)纪尔泰夫人,你可知道我很盼望见见你聪明的丈夫。自从他进了外务部,维也纳的人,常常谈到他,把他的名姓,登在新闻纸上,可想他在本地自然是狠(很)有名望的了。

该期起杂志开始刊载《意中人》一剧时,在正文前面,有如是一段“译者识”文字:“此剧描写英人政治上及社会上之生活与特性,风行欧陆。每幕均为二人对谈,表情极真切可味。作者王尔德,晚近欧洲著名之自然派文学大家也。此篇为其生平得意之作。曲中之义,乃指陈吾人对于他人德行的缺点,谓吾人须存仁爱宽恕之心,不可只知憎恶他

收稿日期:2015-03-01

作者简介:孙玉石,男,辽宁海城人,北京大学中文系教授。

人之过。尤当因人过失而生怜爱心，谋扶掖之。夫妇之间，亦应尔也。特译之以饷吾青年男女同胞。民国四年秋译者识。”

该杂志主编者陈独秀，接着在“译者识”后面又写了较长的一段“记者识”的文字，其中除了着重介绍此剧作者王尔德及其创作之外，也如是介绍了译者的家世情况和文学才华：“此剧译者无锡薛女士，庸盦先生（按：清末著名思想家、外交家、文学家薛福成）之女孙。母夫人桐城吴挚父先生（按：吴汝伦）女也。女士幼承家学，蜚声乡里，及长毕业于苏州景海女学英文高等科。兼通拉丁。兹译此篇，光宠本志，吾国文艺复兴之嚆矢，女流作者之先河，其在斯乎。”①这些介绍文字，和此话剧在该刊连续分五期全部载完，除了对该作品本身的重视和译者文笔的可靠之外，其另一番意义可能是：在中国现代白话文学创作尚未出现之前，先将用白话翻译的优秀外国话剧等作品，介绍给中国的读者，一是可以传达一种已于西方蓬勃发展传播的现代启蒙思想，二是让外国名家的白话翻译文学作品，能够走进更多中国读者的阅读视野，使他们逐渐增强对于现代白话文学的阅读习惯与接受可能，也为中国现代白话文学的产生及其被接受的可能性，提供一种创作文本的示范。

此后，《新青年》虽仍然有一些用文言翻译的外国文艺作品，如陈嘏译屠格涅夫小说《初恋》、刘半农译法国《阿尔萨斯之重光》《马赛曲》等。但更多发表的，则是用白话所翻译的外国文学作品了。如 1916 年 9 月 1 日《新青年》第 2 卷第 1 号里，在连载陈嘏用文言翻译的屠格涅夫小说《初恋》的同时，刊出陈嘏用白话翻译的王尔德话剧《弗罗连斯》和胡适以纯然的现代白话翻译的俄国泰来夏甫的短篇小说《决斗》。而《决斗》的译者“前记”偏于文言：“此篇乃由英文转译者。全篇写一极惨之情，而以慈母姁煦之语气出之，遂觉一片哭声，透纸背而出，传神之笔也。此篇用意取材，颇似梅特尔林克（Maeterlinck）之《死耗》（原名 *The Interior*），知梅氏者，当不河汉斯言。”如《决斗》中叙述：少年军官乌拉德米背着母亲，一早便独自外出，去与别人进行“决斗”，结果是中弹当即死去了；他的一个朋友伊凡君，为此特别前往家里来，想尽快向死者之母报告这一噩耗，但死者之母——老夫人却一直以为，此客人是前来看望自己的儿子的。她进屋里去看儿子没有在，也还以为他自己早晨悄悄出去了。她精神快乐，热情请客人喝茶，谈及儿子即将举办婚礼的“喜事”，心中十分快活，忍不住微笑，对客人说道：

> 近来我们这里的好消息多得狠（很）哩。乌拉德米想早叫你知道了。我这孩子怪爽直的，总不会瞒人。昨晚上我心中暗想道：“呵哈，这孩子一晚踱来踱去不睡觉。他一定又在那里想丽娜佳了。”他总是如此，每回他在房里走来走去，明天一定去到……唉，伊凡君，我现在只巴望上帝给我这一点快乐。我这一把年纪了，还想别的吗？我只有一宗希望，一宗快乐。……我每想乌拉德米和丽娜佳完婚之后，我简直不用再祷告上帝了。到了那一天，我不知才怎样快活哩……

在随便择取的这段译文中，胡适翻译中所表现的运用纯熟现代白话文的功力，他对于这篇充满浓郁亲情、批判精神和淡淡诗意的小说之理解和介绍，实际上给了我们这样一个“预告”：他不久之后，即会发表《文学改良刍议》，提出“白话文学将为中国文学之正宗”这一革新思想，进而即身体力行，以白话新诗创作为突破口，率先“尝试”实践自己倡导的文学革命的主张；同时，这样一种文学现象，也间接为读者提供了一个真实的信息：中国新文学的发生与外国文学白话翻译实践二者之间的内在关联。白话的文学翻译作品成为以提倡白话文学为先导的“文学革命”的先声，应该是确信无疑的。

二、一首旧体诗的争论与一场文学革命的发生

在发表胡适翻译的小说《决斗》之后一期《新青年》杂志的“通信”栏里，另行发表了胡适与《决斗》翻译文稿之后，胡适写给陈独秀的一封信和陈独秀给胡适的复函。胡适这封来信，和陈独秀之复函，这两篇看似于此时偶然发表的普通的“对话”文字，却成为 20 世纪中国现代文学发展历史上，发动新诗乃至整个新文学革命的一次划时代性的呼声。

陈独秀为了思想启蒙和艺术借鉴的目的，在《新青年》杂志上，曾于陆续刊发一些翻译介绍小说、戏剧等外国文学作品的同时，他本人还亲自动手翻译介绍了一些外国的诗歌作品。如创刊伊始

① 陈独秀：《薛琪瑛译王尔德〈意中人〉之〈记者识〉》，《青年杂志》第 1 卷第 2 号，1915 年 10 月 15 日。

不久,他就发表了自己翻译的印度泰戈尔的诗《赞歌》、美国国歌《亚美利加》。他在刊物上除发表了刘半农以文言翻译的著名法国爱国歌曲《阿尔萨斯之重光》《马赛曲》之外,还刊发了刘半农用近似白话体翻译的西方诗人瓦雷里、槐特、摩亚等人所作的“咏花之诗”十首,译者特别肯定了这些作品所表现的“作诗者各有怀抱寄托”的艺术与精神特征:“同属一花,咏之者十人,思想必十异其致;以其诗在活的性灵上描写,而不在死的花上描写也”。① 另外在稍后的 1917 年 6 月 1 日《新青年》第 3 卷第 4 号上,还刊登了刘半农翻译的英国虎特(Thornas Hoot)以人道精神为下层女工鸣呼不平的《缝衣曲 哀女工之雏劳而得值微也》十一首。陈独秀此前一年半自己用文言发表了《现代欧洲文艺史谭》一文,其中如是推介说:“十九世纪之末,科学大兴,宇宙人生之真相,日益暴露,所谓赤裸时代,所谓揭开假面时代,喧传欧土。自古相传之旧道德旧思想旧制度,一切破坏。文学艺术,亦顺此潮流,由理想主义,再变而为写实主义(Realism),更进而为自然主义(Naturalism)。”“现代欧洲文艺,无论何派,悉受自然主义之感化,作者之先后辈出,亦远过前代。世所称代表作者,或举俄罗斯之托尔斯泰,法兰西之左喇,那威之易卜生,为世界三大文豪,或称易卜生及俄国屠尔格涅甫,英国王尔德,比利时之梅特林克,为近代四大代表作家。”②陈独秀与他的同道者们在其主编的《新青年》杂志上,一以贯之地努力推介最新的西方进步文学潮流,以资为中国文学进行革新之借鉴的意图和努力,是显而易见的。

与此同时,对当时一些名家用传统方法创作的旧体诗文作品,陈独秀也在刊物上给予推荐刊登。有些过誉的推荐和评骘,与他自己那些积极倡导文学革新的思想主张,明显给读者一种十分不和谐的矛盾之感。如在 1915 年 11 月 15 日出版的《青年杂志》第 1 卷第 3 号上,就以两个版面的篇幅,刊登了谢无量的一首古体长诗《寄会稽山人八十四韵》。紧接着在第 1 卷第 4 号《青年杂志》里,又刊出了长篇五言古诗两首:方澍的《潮州杂咏》、谢无量的《春日寄怀马一浮》。在所刊谢无量之《寄会稽山人八十四韵》一诗的后面,陈独秀还特别写了这样一段极度推崇性的“识语”:“文学者,国民最高精神之表现也。国人此种精神委顿久矣。谢君此作,深文余味,希世之音也。子云相如而后,仅见斯篇。虽工部亦只有此工力无此佳丽。谢君自谓天下文章,尽在蜀中,非夸矣。吾国人伟大精神,犹未丧失也欤,于此征之”。③ 陈独秀自己还用文言撰写并于同期《新青年》上发表了《现代欧洲文艺史谭》一文。很明显,陈独秀这样颇为“离谱”的赞誉性评骘,既与谢无量的诗作实际水平甚不相符,也和陈独秀自己倡导文学革新中所提倡的白话文学的思想主张之精神相悖甚远。

正因为此,在读了《新青年》所刊《寄会稽山人八十四韵》这首诗作和这样一段过分推崇评骘之后,当时远在美国,正积极思考提倡进行文学革命的胡适,专门写了一封致陈独秀的长信,对于这首旧体长诗本身,对于陈独秀所加“记者识”的过誉之言,表示了自己鲜明的反对态度。胡适在信中,先从理论逻辑上批评了编者言说的自相矛盾:既言“吾国文艺犹在古典主义理想主义时代,今后当趋向写实主义”,却又推崇该诗作为“稀世之音”,“子云相如而后,仅见斯篇。虽工部亦只有此工力,无此佳丽”,“吾国人伟大精神,犹未丧失也欤,于此征之。”接着,胡适在信中,还从谢诗的大量用典问题,深入阐释了自己这一批评观点:“细检谢君此诗,至少凡用古典套语一百事。稍读元白柳刘(禹锡)之长律者,皆将谓贵报案语之为厚诬工部而过誉谢君也。适所以不能已于言者,正以足下论文学已知古典主义之当废,而独啧啧称誉此古典主义之诗,窃谓足下难免自相矛盾之诮矣。”最后,胡适进一步从文学作品之“文”与“质”,即传达精神与表现形式关系的视角,提出了文学创作应该如何更重视作品克服“文胜质”的痼疾,努力做到真正传达“内在精神”的见解。他认为:“综观文学堕落之因,盖可以‘文胜质’一语包之。文胜质者,有形式而无精神,貌似而神亏之谓也。欲救此文胜质之弊,当注重言中之意,文中之质,躯壳内之精神。”就在这样一些富有很强现代意识的理论思考之后不久,胡适提出了文学

① 刘半农:《灵霞馆笔记·咏花诗》,《新青年》第 3 卷第 2 号,1917 年 4 月 1 日。

② 陈独秀:《现代欧洲文艺史谭》,《青年杂志》第 1 卷第 3 号,1915 年 11 月 5 日。

③ 陈独秀:《谢无量之〈寄会稽山人八十四韵〉一诗后之〈记者识〉》,《青年杂志》第 1 卷第 3 号,1915 年 11 月 15 日。

革命“须从八事入手”的核心主张,以及“文学革命”所从入手的“可供当世人士之讨论”的具体建议,其中蕴含了他呼唤当时中国需要进行一场彻底的“文学改革”的强烈意向,即如何通过“直言不讳的讨论”,“洞晓世界文学之趋势”,明辨是非,以真正实现“文学改革之宏愿”。① 陈独秀在复函中,为《新青年》“以提倡写实主义之杂志,而录古典主义之诗”表示“一经足下指斥。曷胜惭感”,并对胡适信中所示“文学革命八事”的“宏议”,表示了大体赞同的态度。②

“文学革命”之发源,现代新诗尝试的实践,乃由刊物主编者对于名家之一首旧体诗作的刊发赞誉和批评之讨论,而渐趋坐实,形成气候;并率先在现代诗歌创作方面,由理论思考进而付诸创作实践,收获了进行新诗革命“尝试”的最初成果。距胡适致陈独秀此信刊出之后三个月,《新青年》率先发表了胡适的《文学改良刍议》一文,提出了如何以创新的现代白话文学取代文言文学的理论主张。紧接着在一个月之后,于 1917 年 2 月 1 日《新青年》第 2 卷第 6 号上,便首次刊出了胡适在美国“尝试”创作的《白话诗八首》:《朋友》、《赠朱经农》、《月》(三首)、《他》、《江上》、《孔丘》。继此三个月之后出版的《新青年》杂志上,又刊发了胡适自美国寄来的陈独秀的一封信,里面对陈独秀提出的《文学革命论》详细陈述了自己如何由讨论文学革新进而走上“尝试”创作新诗,并收获了这些“尝试”实验成果的具体过程:“白话诗乃蒙选录,谢谢。适去秋因与友人讨论文学,颇受攻击。一时感奋,自誓三年之内专作白话诗词。私意欲借此实地试验,以观白话之是否可为韵文之利器。盖白话之可为小说之利器,已经施耐庵、曹雪芹诸人实地证明,不容更辩。今惟有韵文一类,尚待吾人之实地试验耳。自立此誓以来,才六七月,课余所作,居然成集,因取放翁诗‘尝试成功自古无’之语,名之曰《尝试集》。尝试者,即吾所谓实地试验也。试验之效果,今尚不可知,本不当遽以之问世。所以不惮为足下言之者,以自信此尝试主义,颇有一试之价值,亦望足下以此意告国中之有志于文学革命者,请大家齐来尝试尝试耳。”③

《新青年》杂志在刊发胡适这封信的后面,陈独秀在回信中,如此鲜明地表示了自己主张“改良中国文学,当以白话文学为正宗”的坚定态度:“改良文学之声,已起于国中。赞成反对者各居其半。鄙意容纳异议,自由讨论,固为学术发达之原则,独至改良中国文学,当以白话为文学正宗之说,其是非甚明,必不容反对者有讨论之余地,必以吾辈所主张者为绝对之是,而不容他人之匡正也。”④

这些旗帜鲜明倡导文学革命的书信往复,以及《新青年》上接着连续发表的胡适的《文学改良刍议》《历史的文学观念论》,陈独秀的《文学革命论》、刘半农的《我之文学改良观》《诗与小说精神上之革新》等论文,《新青年》同人所创作的许多新诗作品,鲁迅《狂人日记》《孔乙己》《药》等小说实绩,便以理论倡导与创作实绩结合之交响诗一般汹涌澎湃的“新潮”,在百年之前的中国历史上,演出了一幕宣布旧文学结束和新文学诞生的“文学革命”的历史壮剧。

三、新诗的诞生及刘半农与周氏兄弟诗之情谊

自胡适的《白话诗八首》与《白话词八首》开始,在《新青年》杂志上面,几乎每期都刊出一些新诗“尝试”性的创作,以多样性的实绩呈现了新诗创作的成果,至今为后人留下了一些可为纪念而又具有最初探索实践性意义的名篇,也从这些探索过程与成果里走出来中国新诗发展历史上几位具有拓荒性与永久性意义的诗人。与此同时,这些新诗革命先驱者们,对于催生这些诗篇创作动因思考的很多自述,为我们理解这一文学革命历史事件的发生的过程,并为我们后来者走进历史事件发生的背后,进行深入思考的理解和阐释,提供了更多的可能性。

在这场历史文化的巨大变革中,新诗革命的发生及其理论思考,成为一个引人瞩目的焦点。胡适最初发表的《历史的文学观念论》一文,从创作实践到理论思考,兼及他自己“尝试”创作新诗的经验,鲜明提出了“今日之文学,当以白话文学为正宗”,“今后之文学之果出于此与否,则犹有

① 胡适致陈独秀,见《通信》,《新青年》第 2 卷第 2 号,1916 年 10 月 1 日。
② 陈独秀复胡适函,见《通信》,《新青年》第 2 卷第 2 号,1916 年 10 月 1 日。
③ 胡适致陈独秀,见《通信》,《新青年》第 3 卷第 3 号,1917 年 5 月 1 日。
④ 陈独秀复胡适信,见《通信》,《新青年》第 3 卷第 3 号,1917 年 5 月 1 日。

待于今后文学家之实地证明。”“吾辈所攻击者亦仅限于此一种‘生于今之世反古之道’之真正‘古文家’耳”。① 这样一些阐释文字,从理论上揭示了五四文学革命的必然趋势与合法性质。在1919年5月出版的《新青年》杂志上,胡适接着又发表了《我为什么要做白话诗?》(即《尝试集》自序)一文,很详细地说明了“我为什么要用白话来作诗”以及他所创作《尝试集》中这些诗篇之凝想过程和独特体验,为中国新诗最初发生的从酝酿到尝试的具体过程,留下了值得珍贵的理论思考和历史记忆。胡适如是说:《尝试集》“种种试验”的目的,是“要看白话诗是不是可以做好诗,要看白话诗是不是比文言诗要更好一点”,它代表了“我们这班白话诗人的‘实验的精神’”。②

自胡适先后在《新青年》上,两次发表《白话诗八首》和《白花词》四首等新诗“尝试”成果之后,刘半农在开始创作新诗的同时,也对于新诗创作艺术方面的一些问题,进行了深入的理论思考。他先后接连发表了《我之文学改良观》《诗与小说精神上之革新》等文章,与胡适的《文学改良刍议》《历史的文学观念论》等论文一起,相互呼应,努力探讨新文学革命和新诗怎样由“尝试”而迈向更为自觉实践的道路和方法。刘半农提出了“今日言改良文学,首当知以美观为主”,新诗创作要“破坏旧韵,重造新韵”“增多诗体”等主张,提出了“诗律愈严,诗体愈少,则诗的精神所受之束缚愈甚,诗学决无发达之望。”“英国诗体极多,且有不限音节不限押韵之散文诗,故诗人辈出”。“不佞于胡君白话诗中《朋友》《他》二首,认为建设新文学的韵文之动机。倘将来更能自造,或输入他种诗体,并于有韵之诗外,别增无韵之诗。”强调新诗应该葆有“自由创造之精神”,这样“在形式一方面,既可添出无数门径,不复如前此之不自由。其精神一方面之进步,自可有一日千里之大速率”。③ 他认为:“作诗本意,只须将思想中最真的一点,用自然音响节奏写将出来,便算了事,便算极好。”“可怜后来诗人,灵魂中本没有一个‘真’字,又不能在自然界及社会现象中,放些本领去探出一个‘真’字来,却看得人家做诗,眼红手痒,也想勉强胡诌几句,自附风雅,于是真诗亡而假诗出现于世。”④

但是,文学历史发展中,常有这样一类现象:一些偶然发生而并不入史的微小的“事件”,因个别作品引起的某些争议和批评,却隐含了艺术创作者的反省深思,并带来某种程度的艺术创作反思、提升,甚至转向。在1918年5月15日出版的第4卷第5号《新青年》杂志上,于发表鲁迅标志中国现代小说诞生的《狂人日记》同时,还刊出了七首新诗,包括有唐俟(鲁迅)的《梦》《爱之神》《桃花》,胡适的《“赫贞旦”答叔永》,俞平伯的《春水》与刘半农的《卖萝蔔人》《三月廿四夜听雨》。刘半农的《三月廿四夜听雨》一诗,全文是这样的:“我来北地将一年,/今日初听一宵雨。/若移此雨在江南,/故园新笋添几许?”特别值得注意的是,该期《新青年》杂志于此首诗的后面,附有一段刘半农自己写的这样一段用小号字排印的《补白》:

> 周氏兄弟,都是我的畏友。一天,我做了首斗方派的歪诗,寄去请他哥儿俩指教,诗曰:
>
> “苍天万丈高,翠柏千年古。我身高几何? 我寿长几许? 以此问夕阳,夕阳黯无语!”
>
> 寒食前一日,中央公园即目一首,录呈　五六两兄郢正。寒星(是半农的别号——)　是稿。”
>
> 明天接到回信,说道:
>
> “半农兄:
>
> 今早接到大作,读过后,便大家‘月旦’起来:家兄说,‘形式旧,思想也平常。我觉得:稍偏于感情的,伤感的(sentimental)一面,也不大好。于是‘信口雌黄’,将贵诗翁骂得‘身无完肤’,得罪得罪! 而且我又用顽固的物质主义,作了一首和诗,就想来破你的感情的气分。别纸抄上,请‘郢正’。四月四日,弟周作人白。”
>
> 其诗曰:
>
> “寒食这‘一日’,奉和寒星诗翁《中央公园即目一首》。”
>
> “苍天”不知几“丈高”,“翠柏”也不知几“年古”。“我身”用尺量,就知“高几何”;“我寿”到死时,就知“长几许”。你去“问夕阳”,他本无嘴无耳

① 胡适:《历史的文学观念论》,《新青年》第3卷第3号,1917年5月1日。

② 胡适:《我为什么要做白话诗?》,《新青年》第6卷第5号,1919年5月。

③ 刘半农:《我之文学改良观》,《新青年》第3卷第3号,1917年5月1日。

④ 刘半农:《诗与小说精神上之革新》,《新青年》第3卷第5号,1917年7月1日。

朵,自然是“黯无语”。①

从这段《补白》文字里面,我们可以看出:鲁迅、周作人当时与刘半农,在共事编辑《新青年》和倡导“革命文学”的期间里,有着怎样深挚的友情和频繁的交往,也更看出鲁迅对于积极文学精神的坚守和对错误文学现象批评的直率。这封信里面,引述周作人当时转述鲁迅评论刘半农诗和坦率激烈的态度一段话:“家兄说,‘形式旧,思想也平常。我觉得:稍偏于感情的,伤感的(senthimental)一面,也不大好。’于是‘信口雌黄’,将贵诗翁骂得‘身无完肤’。”所以这样,其中一个重要原因,是他们之间不仅对于“文学革命”,对于编辑《新青年》,对于提倡新诗创作,有着相互的理解和共同的热忱,也一直怀有很深的友谊感情。这封信里引述周作人转述鲁迅批评刘半农诗的这一段文字,更是在《鲁迅全集》和所选鲁迅文章和别的《文集》中所未曾见过的文字。它隐含了鲁迅新诗批评思想的萌芽。就在此前的两个月,刘半农在一首题为《除夕》的诗里面,这样书写了他与周氏兄弟在绍兴会馆里,一起共度除夕的情景:“除夕是寻常事,做诗为甚么?/不当他除夕,当作平常日子过。/这天我在绍兴县馆里;馆里大树甚多。/风来树动,声如大海生波,/静听风声,把长夜消磨。//主人周氏兄弟,与我谈天:—/欲招缪撒[1],欲造‘蒲鞭’[2],/说今年已尽,这等事,待来年。//夜已深,辞别进城,/满街车马纷扰;/远远近近,多爆竹声。/此时谁最闲适?—/地上只一个我,天上三五寒星!”诗的后面,加有小注两条:

[1]缪撒,拉丁文作“musa”,希腊“九艺女神”之一,掌文学美术者也。

[2]“蒲鞭”一栏,日本杂志中有之;盖与“介绍新刊”对待,用消极法笃促编译界之进步者。余与周氏兄弟(豫才、启明),均有在《新青年》增设此栏之意;唯一时恐有窒碍,未易实行耳。②

从这首诗和这些补注文字里,我们可以更清楚了解,当时刘半农与鲁迅氏兄弟两人之间的密切往来,以及他们在一起编辑《新青年》的时候,是怎样在思考和尝试实践向国人介绍外国文学,包括日本文艺作品的构想和努力,怎样共同拥有一种“窃火者”的执着不懈倡导文学革命的热忱了。

事实证明,新诗的发生,也是与他们以及其他《新青年》的同人们,向国人努力介绍外国文学新潮密不可分的。如鲁迅当时译介的厨川白村《苦闷的象征》等许多成果,周作人在《新青年》上发表的译介文章《陀思妥夫斯奇之小说》《杂译日本诗三十首》,刘半农翻译的《咏花诗》数首③以及他用白话体译介英国虎特(Thornas Hoot)《缝衣曲 哀女工之雏劳而得值微也》十一首等等。④ 鲁迅、周作人、刘半农三人,还曾经构想在《新青年》杂志上开辟类似日本文学杂志中“蒲鞭”这一栏目,用以介绍包括诗歌在内的优秀外国文学作品。他们的这些译介文字,均可以视作为这几位“窃火者”们的躬行努力和积极实践。他们这种为中国现代新文学变革与更大发展寻求借鉴的辛勤艺术劳作,为中国新文学的迅速前行,为中国新诗的蓬勃发展,提供可资学习的丰厚艺术营养,其无所畏惧的开放精神,大胆吸收融化的创新品格,已经成为中国新文学和中国新诗发展中一种极为宝贵的传统。

从鲁迅以“唐俟”笔名,在于 1918 年五、六月间的《新青年》杂志上,先后发表了《梦》《爱之神》《桃花》《他们的花园》《人与时》等五首新诗,可以看得出其中他所努力追求的别一番艺术特色:有意做到不同于一些新诗作者的偏于浅显的思维习惯,力求超越一般传达方式的平冗与直露,追求经过沉思锤炼求新构想之后凝结出来的艺术果实;其中所表现出来的一个肩负思想启蒙使命而又具富有深沉思考习惯的智者,所拥有那样特有的一种发自内心凝聚的抗争呼喊与哲理沉思,在艺术传达方法上表现了努力追求隐藏与深蕴的诗性,力避政治口号呼喊或直抒外露的抒写,而努力达到富有深蕴余味的别一番境界。或在题材捕捉,或在艺术构思,或在文字创达方面,均能够显示出怎样努力呈现更具新颖的诗意和诗性的品格。有一些诗作,看得出作者努力追求于达到一种富有诗性感觉和余香回味效果相结合的审美境界。但是,也由于作者理性思想的过分驱使和追求,对于新诗艺术表达才资的局限,使得这些诗作

① 《补白》,《新青年》第 4 卷第 5 号, 1918 年 5 月 15 日。

② 刘半农《除夕》一诗后之注释,《新青年》第 4 卷第 3 号,1918 年 3 月 15 日。

③ 这两组诗作,均载于《新青年》第 3 卷第 2 号,1917 年 4 月 1 日。

④ 《新青年》第 3 卷第 4 号,1917 年 6 月 1 日。

在文字后面的意象营造,诗性表白,诗语内涵,也少了一些深层蕴蓄美与表现力的深度和弹性。胡适是最早新诗的倡导者与实践者,但他《尝试集》的"尝试"所结出的果实,大多缺少新诗应有的真正的诗意和诗味,其弱点的普遍性,主要表现也就在这里。他们尽了新诗发生创造先驱者的历史责任。真正从开山"尝试"走向建设新诗走向更为坚实和成熟的任务,便历史地落在后来的别一些创造者们的肩上。

四、诗性美与人性美
——《新青年》新诗意蕴的一些侧面

自《新青年》杂志陆续刊出新诗作品开始,便产生了"五四"以来中国新诗拥有的以审美、抒情、哲理三者相结合为抒情或叙事特性的艺术传统。《新青年》群体中的胡适、沈尹默、刘半农、俞平伯、唐俟、周作人、沈兼士、李大钊等几位先生,都曾在《新青年》杂志上陆续刊出了他们的一些诗作,其中有一些优秀的篇章,或长歌,或短制,或近于绝句及两三行的小品,大都能够或深或浅地体现出作者艺术个性和审美意识所产生的传达自然、意蕴含蓄相结合的初期白话诗艺术的特色来。特别是在一些诗作中,诗人能够从人的生命,人的觉醒之吟咏这一个侧面,或深或浅地表现出他们各自艺术构思和匠心所带来的"诗美"特色。

胡适曾说,自己写于美国的《尝试集》中的多数作品,大多"仍旧用五七言的句法","实在不过是一些刷洗过的旧诗"。① 后来逐渐摆脱旧诗词的格调,迈入真正新诗品格之路,他的《一颗星儿》《一笑》《湖上》等,才算是真正意义上的"新诗"。其中的《一颗星儿》,应该是他归国之后所写作品中最好的一首了:"我喜欢你这颗顶大的星儿,/可惜我叫不出你的名字。/我只记得,每月月圆时,月光遮尽了满天星,总不能遮住你。/今朝风雨后,闷沉沉的天气,/我望遍天边,寻不见一点半点光明,——/回转头来,/只有你在那杨柳高头,依旧亮晶晶地!(八年四月二十五夜)"②可以明显看出,从诗句的构成到诗意的发现,从诗情的蕴蓄隐藏到意象的凝聚营造,都进入一种中国现代诗歌传达方法象征性蕴蓄美的新境界。沈尹默的《月夜》一诗,是以自然景物的白描来完成自己内在诗情的传达的:"霜风呼呼的吹着,/月光明明的照着。/我和一株顶高的树并排立着,/却没有靠着。"诗人没有直接明白地说出自己所要传达的主旨,在仅有的短短四行诗句里构成的人与物与情完全融而为一的自然景物画面中,暗示性地传达了中国五四启蒙时期里一个触动人心的思想:对于人的个性自主、人格独立精神的赞美。最普通的自然景物,最普通的语言意象,却蕴涵了让人激奋,也引人深思的诗意的深沉和优美。沈尹默的另一首《三弦》,则隐藏了更为幽深一些而又令人遐想的"余味"。胡适当时就曾独具只眼地如是评说:"这首诗从见解意境上和音节上看来,都可算是新诗中一首最完全的。"③刘半农在气质和才华上,比起其他初期白话诗作者群的人来说,更具备了一个诗人应有的资质和才情。他的一些诗作,构思独到新异,传达朴素明畅,但其早期所刊文本的诗意蕴涵,却往往大都失之过"浅",如《相隔一层纸》《题女儿小蕙周岁日造像》《卖萝葡人》《三月廿四日夜听雨》等诗作,同样传达了五四时代里一个觉醒知识分子关注下层人民苦难与遭受不公正待遇的生活情景和不幸命运的人道襟怀,里面有诗人的真情怀,却大多仍然显得偏于"浅露",少诗意分量和蕴藏深度。他发表的《我之文学改良观》《诗与小说精神上之革新》等文章,提出了破坏旧韵,重造新韵,增多诗体、"别增无韵之诗",诗人要富有自由创造之精神等主张。经过艺术提升与磨练,他稍后发表的《晓》(七月十日沪宁车中)、《一个小农家的暮》《稻棚》等一些诗作,似已有意摆脱诗的形式的拘束,进入更为自由的新诗散文美与蕴蓄美结合的追求实践,传达出了一种令人感到质朴亲切的诗人襟怀和乡野生活书写中所蕴含的淡淡而清新的诗意,一种接近生活本真的诗美。

1919 年 2 月,周作人发表了五四初期中国新诗历史上第一首难得的长诗《小河》。它是该期杂志刊出的唯一的一首诗作,而且破例被放在了刊物最显眼的首篇位置。这首 58 行的抒情诗,以想象中的自然景物"小河",作为那个历史时代里思想与美的启蒙者们个人精神崇尚与追求理想襟怀的象征物像,在经过长满美丽鲜花的乌黑土地

① 胡适:《我为什么要做白话诗?》,《新青年》第 6 卷第 5 期,1919 年 5 月。
② 胡适:《一颗星儿》,《新青年》第 6 卷第 5 号,1919 年 5 月。
③ 胡适:《谈新诗——八年来一件大事》,《星期评论》"双十节纪念专号",1919 年 10 月 10 日。

中流向未来的自由自在的"小河",如何被人为筑起的坚固石堰堵塞,以致无法流动的这样不幸遭遇的一副画面里,富有寓意地书写了一个隐匿的主题。这是当时特有的一代人觉醒的灵魂留给后来者的一部诗体的精神追求和抗争的诗化历史。诗的末尾是诗人留给读者的这样一个疑问:"水只在堰前乱转;/坚固的石堰,还是一毫不摇动。/筑堰的人,不知到哪里去了?"①这首诗以小河遭遇的不幸命运故事为象征载体,传达了诗人对于它所象征的人的生命之不幸命运。它蕴藏有一种被压抑的时代生命象征的永久性的精神价值和审美意韵。它发表于"五四运动"爆发之前两个月,是艺术创作发生的一种偶然,却能够"融景入情,融情入理",隐匿和蕴蓄地传达了诗人为人的生命自由被压抑、人的渴望奔腾向前之愿望被阻扼,进行不屈不挠抗争的象征与呼喊的必然。对于这首具有永恒意义的象征性诗篇,胡适当时就如是评价说:"这首诗是新诗中的第一首杰作,但是那样细密的观察,那样曲折的理想,决不是那旧式的诗体词调所能达得出的。"②朱自清先生于十五年之后如是评价说:这个时期里的诗人们,"多数作者急切里无法甩掉旧诗词的调子……只有鲁迅氏兄弟全然摆脱了旧镣铐,周启明氏简直不大用韵。他们另走上欧化一路。"当时新诗人提倡的"'具体的做法'不过用比喻说理,可还是缺少余香与回味的多。能够浑融些或精悍些的便好。像周启明氏的《小河》长诗,便融景入情,融情入理。"③可以说,《小河》确实是初期白话新诗中一首能够长久给读者以一种"余香与回味"之美的难得的佳作。周作人接着《小河》刊出,还于后一期《新青年》上,发表了《两个扫雪的人》《路上所见》两首诗④,一首写寒冬里天安门外马路上两个默默的扫雪人,一首写所见北长街上卖豆汁的挑担老人和他身边的四五岁的女儿。诗人在绘画般的文字后面,让读者真实地感到了也看见了在诗味甚浓的生活风俗绘画里面,所深藏的下层劳动者所拥有的人的朴素坚实的灵魂与亲情之美,人性之美,而且是那样动人的朴素而且永远的美。这种底层普通民众超越时空而永远闪亮的人的灵魂美丽,韵味深藏,单纯素朴,给新诗,给读者,留下了一个悠远的回味咀嚼和驰骋想象的空间。

周作人稍后一些作品的诗情,有时会超越"小河"这样的象征,也在更大程度超越了《两个扫雪的人》《路上所见》那样迹近写实的传达方法,别出心裁地在梦境幻想的描绘中,展现出一种更为深婉,也更为神秘的抒情艺术升华所造成的朦胧美感。如两年多之后,周作人在《新青年》同时发表了两个组诗《病中组诗》(含短诗八首)、《山居杂诗》(含小诗八首)。周作人在 1919 年 8 月 5 日刊出时所写的"前记"性的文字里说:这两组诗作里的绝大部分作品,均为自己 1919 年 3 月于西山养病时所写。这些诗,还应日本武者小路实笃之约,由作者自己译成日文,发表于日本杂志《生长的星之群》上了。我认为,《病中的诗》中的第一首诗,题为《梦想者的悲哀 读 Bebel 的〈妇人论〉而作》,应是该组诗作中一颗最新异而优秀的果实。全诗是这样的:"'我的梦太多了。'/外面敲门的声音,/恰将我从梦中叫醒了。/ 你这冷酷的声音,/叫我去黑夜里游行么? /阿,曙光在那里呢? /我的力真太小了,/我怕要在黑夜里发了狂呢! /穿入室内的寒风,/不要吹动我的火罢。/灯火吹熄了,/心里的微焰却终于不灭,——/只怕在风中发火,/要将我的心烧尽了。/阿,我心里的微焰,/我怎能长保你的安静呢?"⑤在这首略显朦胧的诗作里面,我们可以清晰地看到,作者是在怎样含蓄而婉转地抒写了自己——20 世纪 20 年代里中国一个怀有"太多"美丽之梦时代的觉醒者和启蒙者,他之心灵深处所拥有的那些渴望"曙光"到来的"太多"的"梦",是怎样如火焰一样的炽热、深沉,充满着幻想和美丽! 在时代的狂风中,灯火被"吹熄",而心里的"微焰"又怎样才能"终于不灭",长保自己的"安静"呢? 这里,作者有意用他所熟稔的象征的方法,一个时代觉醒者发自灵魂深处的呼号,以及内心"微焰"拥有的美丽、希望、焦躁、忧虑、骚动与悲哀,均在诗里面,得到了形象、复杂而又颇富暗示性的表现! 从这首诗里,从这两组诗里,我们不仅看到诗人思想的美丽火焰,也看到新诗创作从萌芽逐渐走向趋于成熟,

① 周作人:《小河》,载于《新青年》第 6 卷第 2 期,1919 年 2 月 15 日。

② 胡适:《谈新诗——八年来一件大事》,《星期评论》"双十节纪念专号",1919 年 10 月 10 日。

③ 朱自清:《中国新文学大系·诗集·导言》,上海:良友图书公司 1935 年版。

④ 载于《新青年》第 6 卷第 3 期,1919 年 3 月 15 日。

⑤ 这两组诗及作者"前记"性文字,均载于《新青年》第 9 卷第 5 号, 1921 年 9 月 1 日。

迈向一种展现深度人性美之宝贵的精神和艺术的闪光。

周作人、刘半农、沈尹默等诸多这样一些优秀作品的出现,向新诗历史和新诗读者们预言:《新青年》摇篮里那些五四时代的诗人们,怎样用勇敢辛勤而富有创造性的探索实践成果,完成了 20 世纪初期中国新诗从黎明期的萌芽逐渐走向诗性美与人性美结合并渐趋成熟这样一份沉重而光荣的使命。

Modern Chinese Vernacular Writings and the Emergence of Chinese New Poetry: the Relationship between *New Youth* and the Birth of Vernacular Literature and New Poetry

Sun Yushi

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: The journal *New Youth* is of epoch-making and everlasting significance in the histories of modern Chinese revolution, ideology and culture, and also in the history of modern Chinese literature, including the history of New Poetry. Translating foreign literary works by using vernacular language, *New Youth* set an example of text creation for the emergence of modern Chinese vernacular literature and the possibility of its acceptability. The dialogue on literary revolution between Hu Shi (胡适) and Chen Duxiu (陈独秀) became an epoch-making call in the history of the development of modern Chinese literature in the 20th century. After new poems were successively published in *New Youth*, a new artistic style for New Poetry came into being, with the combination of aesthetic, lyric and philosophical features. With their outstanding works, Zhou Zuoren (周作人), Liu Bannong (刘半农) and Shen Yinmo (沈尹默) predicted the history of New Poetry and foretold its readers that the poets in the time of the May Fourth Movement had undergone the process of transforming New Poetry from its germination to the combination of its poetic beauty with human beauty, and then to its maturity in the early 20th century.

Key words: *New Youth*, vernacular literature, New Poetry

(责任编辑　管　琴)